

Через десять лет у нас случится культурная революция

Имя Елены НЕВЕЖИНОЙ — одно из ярчайших в когорте молодых режиссеров. Начало ее творческой биографии пришлось на счастливые времена, когда у начинающих постановщиков отпала необходимость годами находиться в никому не известных подмастерьях. Ее профессиональный дебют со спектаклем «Жак и его господин» в престижнейшем Сатириконе и с участием Константина Райкина был замечен и отмечен. Спектакль тут же попал в число номинантов на «Золотую Маску». Предложения следовали одно за другим — Невежина продолжала ставить в Сатириконе, за ним последовали Табакерка и чеховский МХАТ. Вскоре она получила общероссийскую и ближнезарубежную известность (некоторое время работала в Риге). Сейчас Елена Невежина заканчивает репетиции пьесы японского драматурга К.Симидзу «Гримерная» во МХАТе имени Чехова, в спектакле занята женская актерская команда — Марина Зудина, Галина Киндинова, Янина Колесниченко и Юлия Шарикова.

— Лена, вы уже во второй раз ставите японскую пьесу. Чем вам интересна восточная драматургия?

— Для меня Япония — как некое зеркальце. Мне близки многие вещи, заложенные в японском менталитете. Хотя, быть может, если бы я там жила, все ощущалось бы по-другому. Но поскольку я там никогда не была, сформировался такой книжный образ этой страны.

Мне кажется, что тенденция современной японской драматургии очень любопытна. Она явно пытается вписаться в контекст европейской культуры. Как ни странно, японским авторам очень близок абсурд. К тому же японцы очень любят русскую культуру. Переводчица, с которой мы работали над «Гримерной», сказала весьма лестную для нас вещь: еще в 80-е годы признаком интеллигентного человека в Японии считалось знание русской классики. Все это вместе очень любопытно переплетается. Не забывайте и о традиции японского театра, в котором очень важна форма, отчасти являющаяся содержанием. Я думаю, здесь существует контраст с нашим существованием, нашей расхлябанностью, «душой наизнанку». Японский порядок — строгость формы, все эти полуулыбки и т.п. — та половина, которой нам очень недостает, к ней душа тянется.

— Использовали ли вы в спектакле традиционные элементы японского театра?

— Скорее игру в эти элементы, а не саму традицию. Это совершенно естественно, потому что мы ведь не можем на нее претендовать всерьез. Но это не пародия, а именно игра.

— Название «Гримерная» навеяло театральные ассоциации.

— Конечно. Я вот все про Японию говорю, но эта пьеса удивительна и сама по себе. Она практически современная, написана около тридцати лет назад. Естественно, «Гримерная» — про театр и актрис. Да, конечно, она имеет отношение к традиционному японскому театру, но все-таки очень интернациональна. Там много Чехова, поскольку актрисы мечтают о чеховских ролях. И мы даже позволили себе добавить еще больше Чехова.

— Как известно, новое поколение режиссеров и драматургов возникает практически одновременно. И всем анализирующим современный театральный процесс хочется соединить их в одном контексте. Но, по моим наблюдениям, в реальности этого синтеза практически нет. Вот и вы поставили всего лишь одну современную пьесу — «Любовь как милитаризм» Петра Гладиллина. Вас не задает творчество молодых российских драматургов?

— Здесь абсолютно человеческая ситуация. Нельзя никого поженить насильно. Нет, на самом деле я все-таки этим интересуюсь и сейчас, наверное, буду предпринимать конкретные шаги для того, чтобы активно участвовать в процессе. Мне очень хочется поставить что-то сегодняшнее, потому что я полностью разделяю это клише: современный театр невозможен без современной драматургии. Но при этом я не могу себя заставить насильно какие-то вещи делать. Если я понимаю текст, нахожу к нему ключ, я буду это ставить, нет — так нет. Другое дело, я часто вижу, что молодые драматурги в своих текстах просто самовыражаются, не имея в виду театр. Так что это не сознательное игнорирование с моей стороны современной пьесы, просто я тоже нахожусь в своем поиске.

Недавно меня попросили участвовать в жюри драматургического конкурса «Премьера». И я решила после этой истории попробовать сделать проект «под себя», то есть попросить ребят, которые в этом конкурсе участвовали, написать коллективную мегалесу, построенную на маленьких этюдах. Решиться на сотрудничество с конкретным автором я пока не могу, не хватает человеческих совпадений.

— Вы ставите спектакли в разных театрах, городах, нигде подолгу не задерживаясь. Точно так же ведут себя и ваши коллеги. Нет потребности остаться где-то на более длительный срок или у молодых режиссеров по-прежнему нет такой возможности?

— Мне кажется, ответ лежит где-то посередине. Я ощущаю, что театры, с которыми я сотрудничаю, не испытывают потребности в том, чтобы я пребывала там постоянно. А вообще этот вопрос для меня не очень принципиальный, потому что решение все время подсказывает сама жизнь. Все постоянно и сильно меняется. В этом есть своя сила и слабость одновременно. Когда что-то исчерпывается в одном театре и есть возможность сменить место, это прекрасно. Мысль о том, что оптимальный век театра — это 10 — 15 лет, связана именно с замкнутостью театральной системы. Постоянно одно и то же. Если же существует актерско-режиссерская миграция, то это дает ощущение свободной жизни, я бы так сказала.

— Вам хотелось бы иметь свой театр?

— Теоретически — да. Но я бы хотела заниматься в нем скорее художественным продюсированием. А так для меня театр, в который я возвращаюсь, уже отчасти становится моим. У меня не возникает проблемы: я что-то хочу сделать, а мне не дают. Или

навязывают, как нужно делать. Этого нет. Конечно, в каждом театре может раздражать организационная структура или еще что-то. Но это не самое страшное. Существует некий замкнутый круг: молодому режиссеру для того, чтобы иметь право поставить что-нибудь в Москве, нужно уже поставить что-нибудь в Москве. И я знаю многих молодых талантливых постановщиков, попавших в этот замкнутый круг. Лично мне было бы интересно, чтобы они у меня работали.

— Существует ли в восприятии режиссера Елены Невежиной модель идеального театра?

— Существует. В идеале его основу должен составлять небольшой актерский костяк, 10 — 12 человек, для которых важно и удобно стационарное существование. В дополнение к ним на каждую работу я приглашала бы недостающих артистов. Сложилась бы команда людей, которые охотно сотрудничают с этим театром и режиссером.

Дальше я бы попробовала организовать тематические сезоны. Мне кажется, ни один московский театр сегодня не может похвастаться какой-то целевой программой на сезон. Набор имен и названий в репертуарной афише достаточно случаен. Мне же представляется, можно было бы играть в эти игры — год только современной драматургии или, например, классики в постановке молодых режиссеров. Соответственным образом мы бы организовывали и использовали театральное пространство.

Что касается организационной структуры, то я попыталась бы сделать театр неким культурным центром. Мне всегда грустно видеть, что роскошные театральные фойе целыми днями пусты, они оформлены на годы вперед, однообразно. А можно было бы устроить конкурс дизайнеров театрального пространства, организовать хотя бы сменные фотовыставки, например. Я бы нашла новую форму для детских спектаклей, устроила какие-то утренники с чтением и т.п. Обязательно бы придумала клубные вечера, правда, меня в этом плане опередил Иосиф Райхельгауз. Сама идея, конечно, не новая, но прекрасная. На самом деле, мыслей много.

— Все это мечты или вы принимаете какие-то шаги к их реализации?

— Пока в большей степени мечты, потому что для их осуществления нужно место и хороший напарник в лице директора. Но кое-что я робую. Пытаюсь привлечь внимание театров к режиссерам, которых считаю перспективными. Обдумываю детский спектакль, потому что мне очень хочется его сделать.

— Вы не пытались поделить своими идеями хоть с кем-то Олегом Табаковым? Камерное пространство его театра, студийная атмосфера, наверное, могли бы сыграть определенную роль?

— Мне кажется, это невозможно осуществить в уже сложившемся коллективе со своими традициями. В этом есть некое навязывание. Театры, которые выросли из студий, чувствуют себя полноправными авторами и хозяевами процесса. Там это не очень реально, потому что уже есть своя история.

— Вас часто называют режиссером-традиционалистом. А существуют ли, на ваш взгляд, некие ярко выраженные особенности нового «молодого театра»?

— Они есть, конечно. Но, мне кажется, принципиально не декларируются. В этом нет изначальной программности. Любые теории рождаются, когда есть свободное время, когда появляется возможность осмысления в некоем спокойном существовании. У нас самих времени на это нет. И потому пока существует только практика, без теории. Ну а на самом деле разница просто в возрасте, во времени, в контексте, в котором ты сформировался. Это не может не отражаться на тебе прямо или опосредованно, ты же не в лесу живешь. Другое восприятие жизни, другие вкусы и пристрастия — они неизменно отражаются в наших работах. Но надо учитывать и то, что каждый из нас — индивидуальность. Мне всегда хочется повторять, что наша профессия действительно очень штучная. В этом нет никакой кокетства. У каждого свой почерк, завязанный на

судьбе человеческой. И если с этой точки зрения рассматривать наш путь, нашу судьбу, очень многое становится понятно.

— Собственные спектакли вы адресуете принципиально своему поколению, или это не имеет значения?

— Я, честно говоря, об этом вообще не думаю. Я адресую спектакли себе подобным, которые, я точно знаю, есть в самых разных поколениях. Мне одинаково дорого, когда моя работа нравится 20-летнему мальчику и 60-летнему ветерану. Кстати, и наше поколение очень разное, существуют полярные выборы и предпочтения. Поэтому, естественно, я не могу говорить со всеми на одном языке. Вот и обращаюсь к тем, кто меня может ус-



Е. Невежина

лышать и понять. То же самое делают, наверное, и остальные. Ведь смотрите, даже критики отдают предпочтение тому или иному режиссеру совершенно своему мировоззрению, вкусам. Все это очень индивидуально, нет объективности, нет однородной картины.

— Вам как человеку творческому критика дает представление о театральном процессе?

— Честно говоря, я перестала серьезно относиться к критике. У меня есть ощущение ее дикой усталости, особенно к концу сезона. Это понятно, мы-то ставим два-три спектакля в сезон, а критики смотрят, наверное, 150. И в этой текучке, когда срочно нужно выдать оценку, рождаются клише, штампы, общие места. Иногда возникает впечатление, что люди вышли в антракте, пообщались, а потом написали практически одно и то же. Это поразительно просто.

Такое клонирование идет, демонстрация пристрастий. Я просто сама растерялась в определении, какую функцию критика сейчас выполняет. Если это аналитический разбор спектакля, то нужно, наверное, больше времени и меньше суеты. Если же это просто информация для публики, то я не очень понимаю претенциозности и иногда суровой пренебрежительности к труду людей, сделавших спектакль. Знаете, я не обижена. Но мне просто не очень интересно стало все это читать. Хотя когда возникает что-то неожиданное для тебя, кто-то пытается проанализировать чье-то творчество в другом формате, это бывает любопытно. И ценно, потому что мы изнутри иногда чего-то не замечаем в своих работах.

— Критика, особенно газетная, сегодня поставлена в такие условия, что подробный аналитический разбор неуместен. Якобы просто читателю и потенциальному зрителю это не слишком интересно.

— Я думаю, у нас сложилось зауженное и абстрактное представление о тех, кто нас читает и смотрит. Мы создали в своей голове образ такого немножко дебильного зрителя. А куда же делся тот, который существовал, например, до перестройки и в перестроенные времена? Умный, интеллигентный, внимательный, куда он испарился? Я, честно говоря, этого вообще не понимаю. Но ведь очень много умных, тонких людей осталось, они ходят в театр, читают книжки, общаются. Просто для них нет места в этой культуре. Это так странно. Причем мы сами навязываем этот надуманный образ молодым, которые только начинали формироваться. Я думаю, лет через десять у нас случится культурная революция и социальный взрыв молодых, которым надоест, что им навязывают псевдоценности. Жаль, что мы не отдаем себе в этом отчета.

— Финансовая проблема сегодня — тяжкий театральный крест. И надо просчитывать, будет ли продаваться свежееиспеченный продукт. Перед вами в процессе работы встает этот вопрос?

— Знаете, я, наверное, утопистка. И как-то не очень сильно этими вопросами озадачена, честно говоря. У меня есть утопическое представление, что если спектакль на самом деле хороший, то на него пойдут. Ведь театр-то и просчитывает будущую отдачу, имея в виду этого придуманного зрителя. Нам кажется, что нужны только развлечения или известные имена. Но это далеко не очевидные составляющие успеха. И расчет может быть более тонким. Я же вижу, например, насколько популярен Центр драматургии и режиссуры, пусть там и маленькая аудитория. Тем не менее туда идет не только театральная публика, но и молодежь, причем не по одному разу. Идет сознательно, хотя и место не самое роскошное, и играют малоизвестные артисты. Мне кажется, мы в тупик какой-то попали. В наш век великого пиара подать можно все, привлечь зрителя на любое зрелище. А потом — все дело в качестве продукта. Если это скучно или пошло, дальше никакая реклама не поможет.

Беседу вела
Ирина АЛПАТОВА
Фото
Екатерины ЦВЕТКОВОЙ